



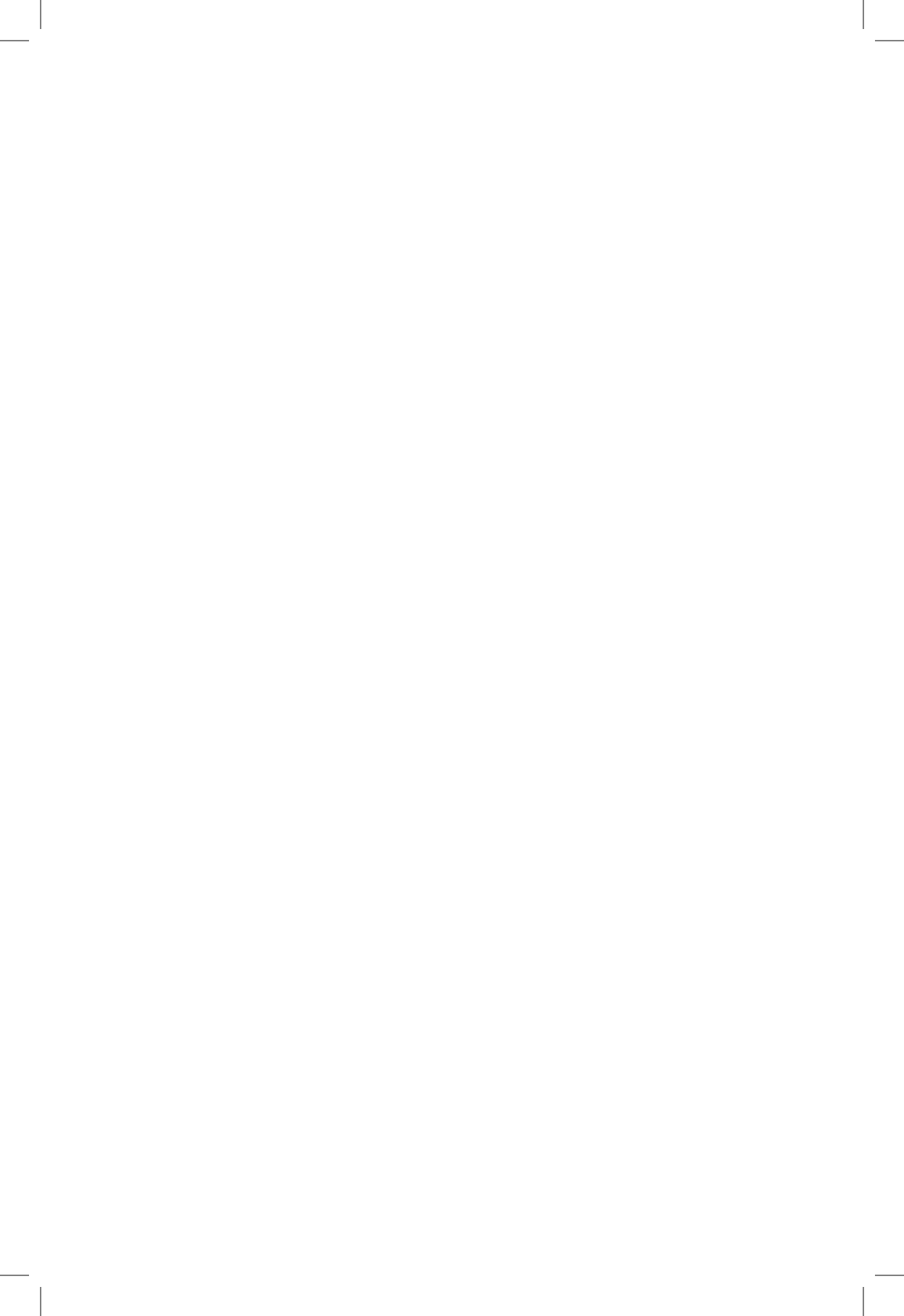
Roland Davi

SUR LE FIL

Trois lectures des *biotopes-marie* de Casper André Lugg

traits/de/coupe

[eklyz]



SUR LE FIL



Roland Davi

SUR LE FIL



traits/de/coupe

[eklyz]



Je cherche ce qui se dérobe, ce qui ne peut pas s'expliquer, ce qui, peut-être n'existe pas, mais qui peut exister si on se tient aux aguets.

JON FOSSE, *Écrire, c'est écouter*,
Entretiens avec Gabriel Dufay,
L'Arche, 2023, p. 75.

Les poèmes posent (parfois) des problèmes qu'ils sont (parfois) les seuls à résoudre.

MARTIN RUEFF, *Au bout de la langue*,
Nous, 2024, p. 187.



Expériences

Tout texte poétique fait irruption surprenante dans la langue. Introduire le concept de « biotopes », abstrait et froid, dans un recueil de poèmes ne laisse pas d'étonner, d'autant plus lorsqu'il est associé à « Marie », prénom lumineux. Ce contraste est indicateur du mouvement qui animera l'ensemble. Où le poète veut-il nous conduire ? Pas vers le moindre développement scientifique, mais plutôt vers une expérience intime portée par un regard blessé : « biotope est intuition *la voix / du défenseur meurtri* », lit-on dès le deuxième poème. On pourrait en relever trois aspects : une expérience humaine, une expérience poétique, une expérience mystique.

Outre que les 39 poèmes sont courts, c'est par allusions brèves que nous découvrons le « je » qui parle à travers un récit constitué de rencontres avec des éléments naturels (bouleau, vent, fleur, etc.). Mais le déplacement fait d'avancées et de retours est apparemment sans but (« pas d'adresse »). Pas de linéarité dans l'espace parcouru, mais un rapport au temps fait d'instantanés insaisissables qui donnent, paradoxalement, de la profondeur aux tentatives d'entrer en communication avec la nature. Le « je » qui parle dans les poèmes de Casper André Lugg aurait-il pris « l'humeur d'une âme vagabonde », ainsi que le suggère Jean-Joseph Surin dans l'un de ses *Cantiques Spirituels* (1660) ? Il est dans une sorte d'attente, à l'écoute de mouvements intérieurs où affleurent des contradictions, des visions imaginaires, des sentiments fugaces ; on pourrait aller jusqu'à dire que son identité est mise à mal, presque perdue : sa prière ne va-t-elle pas devenir « végétative » ? Cependant, le dialogue qu'il mène ou tente

d'établir avec la nature montre une réelle recherche de l'altérité. On dirait que « je » parle à un ami quand il s'adresse à un bouleau : « ce n'est pas toi qui chuchote ». Et comment ne pas être touché par ce regard de tendresse à l'égard des « *plus petits de la forêt* », et encore lorsque, dépassant le visible, « le regard/s'en va plus loin que moi », jusqu'à l'invisible sans doute.

S'il y a perte d'identité parfois, c'est parce qu'il est « habité » (le mot revient plusieurs fois) par une présence forte qui le pousse à se fondre avec l'autre/l'Autre (car qui chuchote à l'intérieur du bouleau?). Mais « je » va faire aussi l'expérience du vide (« je voyage avec le vide »), du « manque » (« quand tu ne ressens plus de manque »), tout en connaissant un débordement de soi : « toi qui ne peux contenir/ ta propre appartenance », et encore : « *possession d'aucun à multiples facettes/amour dans le visage de/l'autre* ».

Bonheur éblouissant mais furtif : « je » habité tente de le fixer dans la langue. Pour lui, la vraie rencontre avec la nature se fait dans l'abandon ; il voit peu : « *seul un peu de lumière des yeux/ faible clarté dans le monde* », et encore dans ce vers remarquable : « *la sécheresse bénie de l'instant* ». Tout à coup, « je » se sent « aimé d'abord » : il pourra aimer ensuite (« et puis aimer »). Il connaît parfois une mort intérieure, une réelle fragilité, de l'incertitude (« le je n'héberge aucune pensée »), mais aussi dans « *l'invisible frontière* » se lève une imperceptible joie : la communion avec la nature est rendue possible sans que soit jamais révélé l'intermédiaire invisible qui redonne le monde : « la présence fait éclater le rituel/ je suis tes pieds sur la terre/ *même dans la neige/tes yeux blanc quartz* », et encore : « *lune main/invisible manteau/l'air entre nous sanctifie* ». De la même manière, c'est en ce sens que l'on peut comprendre : « *nous voici lâchés sans distance à présent* ».

En poète, « je » croit à la puissance des mots et il l'affirme : « les mots apportent poids et lumière/entre les conifères/ parmi les plantes *flottement vert* ».

Que dire de son travail de poète? Jon Fosse nous met un peu sur la voie : « Je cherche ce qui se dérobe, ce qui ne peut pas s'expliquer ». On peut penser que derrière ce « je » se dissimule le poète : il n'apporte pas d'explication, mais pratique l'art de la suggestion grâce au recours à l'image : « *fougères mains rompues* », « par la brèche du regard », « *lumière élaquée* », « *j'entre comme brume* ».

Si le recueil est un effort pour entrer en contact avec la nature qui se « dérobe », le poète ne peut que balbutier, d'autant que « le vent trie les mots »... Il ne peut faire preuve que de rareté, de brièveté qui apparentent les poèmes à des fragments (les exemples ne manquent pas) ou encore à l'art du blason. La lecture, la relecture de ces poèmes suscitent en nous une résonance qui est le propre de la poésie. D'un texte à l'autre une trace existe : nous la suivons jusqu'au moment où il faut s'abandonner à la lecture, à la magie des mots et à leur musique. À la fin de l'ouvrage, la quête ne semble pas achevée, mais peut-être entrevue sous la forme d'une vision : à « la nature prend fin dans la nature », sorte de conclusion un peu sèche qui ouvre le dernier poème, font écho les deux derniers vers : « en cadence avec l'année/les oiseaux retournent à la mer », dans lesquels l'espace et le temps semblent réconciliés vers l'infini.

Yves Bonnefoy s'est risqué à rapprocher poésie et peinture dans plusieurs études, sur Baudelaire par exemple. Il semblerait que l'on puisse tenter un rapprochement identique entre les poèmes de Casper André Lugg et l'art pictural. Dans cette poésie des instants toujours recommencés, le réel est bien là, peint à grands traits, mais « écarté » et « envoyé au diable » comme disait en 1973 le peintre Bram van Velde. La poésie, comme la peinture, « nie le réel ». Souvent, ce qui est imprimé en caractères romains dans le recueil parle du réel, de la pensée, de la réflexion, mais ils sont un peu « envoyés au diable », dès qu'apparaissent les caractères italiques, pour laisser la place à un certain « trembler », comme le dit le poète lui-même. Parlant de la peinture de Bram van Velde, Jean Starobinski voit dans chacune de ses toiles ou de ses dessins « un ordre menacé de toutes parts, luttant contre une pression adverse, soulevant l'espoir, l'intense OUI de la présence, mais sous la menace du vide » (Jean Starobinski, « L'interprétation superflue », adresse prononcée en 1975 pour le 80^e anniversaire de Bram van Velde). Cette remarque ne peut-elle pas être appliquée à l'écriture de Casper André Lugg? Ainsi en va-t-il dans :

le chant dans sa fuite-habitat
aujourd'hui le vent est froid
une phrase froide
dans l'angle de la tête le vent
puis les vagues
puis aussi le chagrin
la langue contre les fronts de sel blancs
les destructions sont ou trop lentes
ou trop rapides
le chagrin ne se déplace pas temporellement

On n'est ni dans le dedans ni dans le dehors, mais au-delà des oppositions et des alternatives, comme les « blancs » dans la peinture. Alors qu'en norvégien le titre du recueil est en un seul mot, les traducteurs ont choisi d'introduire un trait d'union entre « les biotopes » et « marie », comme un « blanc » ou un silence. Paradoxalement, les silences et les « blancs » dans la poésie de Casper André Lugg ont une fonction de ciment, comme dans la peinture.

Ce que vise le poète dans chacun de ces courts textes est peut-être manqué, comme s'il avait raté la cible ; c'est sans doute pour cela que les promenades et les rencontres avec les objets de la nature recommencent à chaque poème : « On n'habite que le lieu que l'on quitte », disait René Char. Il ne semble pas qu'on puisse déceler une réelle progression dans le recueil, mais du langage, toujours du langage, sans sens parfois pour le lecteur.

Pour ma part, j'ai souhaité trouver du sens (« On le sait, telle est l'obsession des lecteurs : *Qu'est-ce que cela veut dire ?* », Martin Rueff, *Au bout de la langue*) dans ces poèmes qui me résistaient et me résistent encore, quand je n'aurais dû être retenu que par la « voix » (« Dans un poème, il y a une voix », Henri Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être*, 2003) à laquelle il est souvent fait allusion : « mon degré de voix/*plénitude fiable* » dit le poète lui-même... voix d'une langue primitive, sorte de glossolalie ou de babil un peu sauvage, au bout de la langue... Une voix parle dans les passages en italiques, comme un redoublement de l'autre. En maniaque de l'herméneutique, j'ai cherché à interpréter ce qui ne relève pas de la raison, j'aurais dû laisser les textes partir vers un ailleurs : « comme en prière *la proximité / entre la voix et l'eau* ».

Sauf dans le titre, Marie n'est jamais citée et assez peu évoquée dans les poèmes. Seule reste la joie de la recherche pour le poète, déstabilisante, très souvent cachée et donc « mystique » (est mystique ce qui est caché). Il n'y a pas de vérité absolue, mais le poète la cherche à sa manière, avec et dans le langage. La mystique n'est pas en reste dans cette recherche. Casper André Lugg est de cette lignée. C'est par là que le spirituel peut s'introduire. Il écoute la nature qui le renvoie à la musique un peu sauvage qu'elle porte en elle, porte ouverte vers une transcendance ? « Il se tient aux aguets » selon la belle formule de Jon Fosse. La poésie de Casper André Lugg pourrait alors être considérée comme une « immense allégorie ». « Il est indéniable que ces objets signifiants, précisément par le fait qu'ils renvoient à d'autres objets, acquièrent un pouvoir qui les

fait apparaître incommensurables aux choses profanes et capable de les élever à un plan supérieur, le plan du sacré. » (Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, cité par Giorgio Agamben dans *L'esprit et la lettre*, 2025). On veut croire que c'est là son expérience de poète la plus intime, mais toujours sur le fil.

décembre 2025



Résonances

Sur le fil... se tient aussi le lecteur de Casper André Lugg. D'abord surprise par l'étrangeté des évocations, des images, la raison est souvent contrainte de rendre les armes. Mais comme disait Rimbaud, « ça ne veut pas rien dire ». Alors, comment ces poèmes résonnent-ils en nous ? On ne saurait, dans la réception de tout texte, opposer raison et sensibilité : mieux vaut établir une continuité entre l'intelligence du texte et la sensibilité, l'émotion, les affects.

Ouvrant au hasard le recueil, je tombe sur les pages 36 et 37 :

*l'arbre sans bois ni feuilles
comme foyer le chant relâche le feuillage
et il plut le septième jour
je frissonnais fort dos contre le ciel
dans le brouillard invisible aussi
j'entre comme brume réceptif
et le verbe cerner semer germer
tout ce qui est lâché par les arbres à présent
nous voici lâchés sans distance à présent
(p. 36)*

Dans ce poème, c'est une expérience de renaissance qui se fait jour dans ma lecture : la mort est en toile de fond (« *l'arbre sans bois ni feuilles* »), mais à la manière des poèmes baroques la mort devient vie (« *comme foyer* ») grâce à la parole (« *le chant* »). Réalisme un peu simpliste de ma part : peut-être n'avait-il pas plu depuis plusieurs jours ? Suggestion d'une attente, le miracle a lieu : la pluie est là. Mais le « *septième jour* » ? Jour du repos de Dieu dans la Genèse ? Sorte de traversée de la mort : « *j'entre*

comme brume » (comme les ombres dans les enfers de l'Énéide?), « réceptif » au message que lui délivrent les arbres « à présent »; l'expérience actuelle fait suite à des nuits intimes, des morts intérieures? Que lui disent les arbres? Une délivrance, à travers trois verbes qui se succèdent, « *cerner semer germer* » : évocation de la vie à venir. Mais l'expérience individuelle s'ouvre à l'universel : « nous ». À l'image des arbres, nous sommes embarqués pour faire collectivement l'expérience de la mort et de la renaissance. Un parcours rapide de l'ensemble du poème pourrait aussi faire ressortir que l'on passe d'un « arbre » à des « arbres » : de l'arbre dépouillé de la Croix aux arbres dénudés que sont les humains. Un médiateur : le chant du poète, puissant, nous fait entrer dans le mystère d'un salut... Ce chant en caractères italiques n'est-il pas l'autre voix du poète à travers ses mots réunis en une syntaxe très bousculée? Quel écho le texte a-t-il en moi après cette lecture raisonnable qui me semble cohérente?

Tout d'abord une proximité avec le poète, une identité commune, par cette parole partagée (car le langage devient parole dans le poème : « commune présence » (René Char) de la condition humaine). Mieux : une histoire partagée, celle du retour sur le passé, sur le désert intime, qui reflurira peut-être grâce à la parole de l'autre, lâché(e) au plus profond de l'être. Me reviennent ces quelques mots de Jacques Lacan dans son séminaire de 1954-1955 : « Il y a une autre face de la parole qui est révélation, révélation et non expression... La révélation de la parole, c'est la révélation de l'être ». Cette autre face de la parole, je l'ai désignée par « l'autre voix ».

Place donc au côté obscur qui attend d'être dévoilé, visité. La poésie de Casper André Lugg est fraternelle : elle aide à tenir en haleine ce désir. Sur le fil, toujours... Car l'illumination intérieure est de courte durée, mais l'expérience fragile reste, comme les grands moments de la vie (« l'événement amoureux » selon Clotilde Leguil (*La déprise*, 2025), la mater(pater)nité, les épreuves, les échecs, la mort des êtres chers) qui nous transforment si on sait les accueillir. La poésie est surprise, avec elle la parole étiolée re-commence et nous fait re-commencer, advenir « en avant de soi, en soi plus avant » comme l'écrivait André du Bouchet (cité par Henri Maldiney).

la feuille percée en un motif
que tu as appris à aimer
lumière élaguée
la chaleur d'une petite lampe
contre la poitrine
la personne n'est pas sacrée
mais un cri presque couvert
(p. 37)

Ce deuxième poème s'ouvre sur la rencontre avec une « feuille percée » (petitesse, fragilité, marquée par le vide). Mais il ne s'agit pas d'une feuille, mais de « la » feuille : l'article défini suggère une familiarité puisqu'il est dit « que tu as appris à aimer » (lien affectif bien déclaré). Elle devient presque une œuvre artistique ou du moins artisanale (« en un motif »). La métaphore qui suit : « lumière élaguée » renvoie à la lumière qui traverse la feuille, au travail artisanal effectué « en un motif ». La feuille grâce aux images se transforme presque en un objet liturgique : peut-être l'ostensoir où l'on expose l'hostie. À nouveau la petitesse (« petite lampe »), la fragilité de la chaleur qui vient toucher le poète : il s'agit peut-être de l'inspiration (« chaleur », « lumière ») ou d'une lampe de tabernacle ? S'il s'agit de l'inspiration – ou de la grâce puisée dans la contemplation –, que lui révèle-t-elle ? « La personne n'est pas sacrée »... Refus d'une forme de sacralisation, de divinisation de « la personne ». L'article défini ouvre à la généralisation de « la personne », c'est-à-dire à l'universel. La « personne », terme philosophique s'humanise avec le « cri » mais cette fois il s'agit d'« un » cri : l'article indéfini indique une indifférenciation de ce cri universel. Quant au cri, c'est celui de la révolte, de la souffrance, de l'effroi, de l'horreur, de la prière mais possiblement aussi de bonheur, de joie, de l'appel dans le vide, etc. Cri « presque couvert », lancé des quatre coins du monde et de toute éternité. Cri couvert par la mort, par ceux qui veulent l'étouffer, ne pas l'entendre. Cri tout politique... En filant la métaphore, « cri couvert » du Crucifié auquel on ne prête pas attention ?

Ce texte me semble destiné à tous ceux qui se réclament de la foi, chrétienne ou pas, en une transcendance. Le « cri » nous fait frères en humanité, frères de ceux qui prient devant l'hostie, signe et présence du Christ mort et ressuscité. Prière d'adoration, prière de ceux qui ont « une écharde dans la chair » (Reginald Gaillard, 2025), prière aussi de ceux qui pourraient hurler de colère ou avoir « la colère de prier » (Grégoire Laurent-Hugues-Beaufond, 2025). Je me retrouve dans tout cela. Le vide de la feuille peut aisément laisser la place à tous ceux qui ne partagent pas la foi chrétienne : tous les humains ont accès à la joie, à la souffrance ou à la mort. Le vide de la feuille, c'est aussi le silence qui inaugure le poème (et tous les poèmes du recueil). Il laisse à chacun la possibilité de

trouver « sa propre éclaircie » (Henri Maldiney). Qui dit mieux que ce poème dans l'ordre du partage et de la communion ?

Poursuivant ma lecture au hasard, je tombe sur le poème suivant :

même dans une matière corrompue
les formes de vie parviennent à se trouver
vêtu du biotope de l'étranger
glissement noir
le cœur ne m'appartient pas
pas de vent à hauteur d'âme
pas de pesanteur
seul le poids du butin
(p. 42)

Avant la parole du poète, le silence est présent, mais la conversation avec le lecteur reprend, fermement. Le mal est peut-être partout, la destruction de la nature très avancée, ils n'ont pas le dernier mot. Avec le ton de la maxime, voici un « je » qui ne se nomme pas mais dont l'habit est étrange : il a revêtu « le biotope de l'étranger ». Le biotope est le lieu, l'espace où la vie peut se développer. Dépassant un lieu de vie limité, il a franchi les frontières, pour s'ouvrir à la totalité du monde ou, du moins, à un espace élargi. On dirait un voleur qui avance furtivement, se glisse dans une nuit du non-voir (« glissement noir ») dont le butin est léger puisque sans « pesanteur » mais paradoxalement a du « poids ». Les vers 5 et 6 sont un peu mystérieux. Dans « le cœur ne m'appartient pas », on pourrait voir selon Maître Eckart « l'opération intérieure » qui « ne prend et ne puise tout son être que du cœur et dans le cœur de Dieu ». Ce type d'expérience mystique peut faire dire au poète qu'il est dessaisi de sa vie la plus intime et qu'« à hauteur d'âme », il n'y a rien, « pas de vent », qu'il est en quelque sorte en a-pesanteur, ne s'appartenant plus. Mais la moisson, « le butin » sont abondants. Le poète est parti à la conquête du monde : il en rapporte de la vie, de la vie qui est encore possible. Le poète, selon Henri Maldiney n'est-il pas passeur de vide ? Dans *Carnet de souffle* (1950-1953), André du Bouchet ne dit-il pas : « La poésie force les mots à livrer leur ciel ? ». Tout se murmure dans les intervalles du poème, dans les ruptures de la grammaire, comme un rien, peut-être comme dans un rêve ou une contemplation extatique ? L'espoir est là, peut-être pas pour sauver la terre, mais à condition de prendre le mal à son compte, dans la nuit la plus profonde, de la traverser, comme on le

fait pour la mort : cela s'appelle alors l'Espérance. Voici l'expérience à laquelle me convie Casper André Lugg.

Rien ne vaut une lecture personnelle des textes. La poésie devient parole pour le lecteur. Sans doute, encore une fois sur le fil... Henri Maldiney disait : « en suspens », ce qui est bien proche. L'histoire de Marie est absente du recueil. Mais dans son titre, elle est le signe de l'ouverture vers et d'une présence ténue de la transcendance. Marie n'est qu'un nom symbolique dans lequel se concentre poétiquement cette recherche et cette présence devenues paroles dans l'intériorité du poète. Par l'intermédiaire de ce dernier, les biotopes (les lieux pour que soit la vie) sont devenus des lieux où il se dit plus, où il se dit davantage. Pas une expérience hors du monde mais dans notre présent(ce). « La parole poétique est une parole dans l'être de laquelle il y va de l'être de la parole. Et tout le reste est littérature. » (Henri Maldiney).

janvier 2026



Recherche de la lumière

j'ai fini par essayer de peindre la lumière, car c'est seulement dans le soleil étincelant que les ombres se déposent et que la lumière apparaît le mieux, oui, plus il y a d'obscurité, plus il y a de lumière

JON FOSSE, *L'autre nom, Septologie I-II*,
Christian Bourgois, 2024, p. 96.

Elles (les voix autres) s'emploient à « réveiller dans le dit le dire qui s'y absorbe¹ » pour le dégager de son sommeil thématique. Elles produisent des éclats soudains de sens tailladant le tissu compact des significations attendues ou convenues, pour qu'à travers ses brèches advienne un « sens libéré qui déchire la texture qui le retenait² », qui « déchire le dit pour laisser entendre le dire pris dans le dit³. »

DANIEL PAYOT, *Libertés inquiètes*, Circé, 2025, p. 9.

Un recueil de poèmes est le résultat d'une organisation choisie par son auteur. Ordre chronologique de composition parfois, ordre personnel selon des critères esthétiques, ordre retenu pour donner à l'ensemble une signification ? Aucun poème des *biotopes-marie* n'est daté. Aucune indication de la part de l'auteur. C'est donc la lecture qui sera notre seul guide. Sur un fil est le poète, sur un fil est le lecteur, mais quel fil tirer, composé peut-être de plusieurs filaments ? La belle épigraphe

1. EMMANUEL LEVINAS, *Autrement qu'être*, Martinus Nijhoff, 1974, p. 55.

2. MIGUEL ABENSOUR, *L'homme est un animal utopique*, Sens et Tonka, 2013, p. 73.

3. *Ibid.*, p. 79

extraite de *La Pesanteur et la Grâce* de Simone Weil : « Il n'y a qu'une faute : ne pas avoir la capacité de se nourrir de lumière » dit quelque chose de Casper André Lugg (un regret?) et peut orienter le lecteur. Pour ce dernier, « se nourrir de lumière » pourrait-il entrer dans la structure du fil?

La lumière peut être un motif littéraire récurrent. Dans le premier recueil du poème, elle ne connaît aucune ombre. Il s'agit de l'évocation toute picturale, impressionniste, d'une marche dans un sous-bois. Parmi les différents espaces (« des espaces qui se succèdent »), dans une sorte de désœuvrement (« *le repos des mains* »), mais dans un temps rythmé (« *cadence* »), sourd dans le silence (« *sans bruit* ») comme une prière générée peut-être par la lumière naturelle ou inspirée par une nature contemplée : « *parmi les plus petits apparaissant* », le « *feuillage* », un peu d'eau (« *tremper* »). Mais à partir du second poème, la lumière naturelle disparaît comme thème. Elle n'est plus là que de manière épisodique et allusive, émanant du « ciel », du « feu », d'un givre « *sans éclat* » ou, si elle donne un ton au paysage, elle est « granuleuse » ou « *grisâtre* », « *faible clarté dans le monde* ».

Quant à la couleur qui est l'expression de la lumière naturelle sur les objets, elle est assez peu présente. Quelques notations cependant : « *le rougissement* », « *l'écartement vert* », « *mon tronc blanc* », « *jaune mat* ». Comme autant de taches de peinture. Nombre de poèmes renverraient du monde une image picturale abstraite, sans représentation exacte ni réaliste. Le monde de Casper André Lugg est à la fois le nôtre et un autre, fait d'éléments naturels qui deviennent formes abstraites par leur présentation. Certes, il n'est pas peintre, mais en poète, il a son matériau : les mots, qui « apportent poids et lumière », avec leur lourdeur, leur opacité, leurs limites, mais aussi leur solidité pour dire le monde et éclairer ce qui reste caché. On est là dans le monde intérieur du poète, dans sa lumière intérieure faite de lucidité et aussi d'ouverture à ce qui n'est pas lui. Il n'est pas sans se questionner (« es-tu venu pour me changer? »), sans analyser ses expériences intimes (celle du vide), sans interpréter ce qu'il voit (le ciel se fait bienveillant : « *caresse* »), mais aussi ses sentiments (expérience du bonheur, de l'envahissement de l'amour, d'une mystérieuse présence...). De nombreux termes abstraits nous le disent, contrebalancés par des surgissements très inattendus. Car « se nourrir de lumière », c'est se nourrir de l'impalpable, de l'invisible (Paul Klee), de l'inconnu, de l'intuition. Avec les mots, le poète fait tout éclater : « *fougères, mains rompues espoir* / dans l'absence d'espoir ».

En effet, les fougères sont perçues comme des « *mains rompues* » qui engendrent l'espoir (en italiques), alors que la situation est « dans l'absence d'espoir » (en caractères romains). De même, « cette feuille ne suffit pas à contenir cette feuille » : y aurait-il plus dans cette feuille? mais quoi?

Et encore : « *plus noir enfoncement bourbe / plus clair jaillissement source / et la sécheresse bénie de l'instant* ». Impressions ressenties ? Goût pour les contrastes ? C'est possible, mais « bénie » ? Nous entrons dans un autre ordre. Les « biotopes » (lieux de vie) sont cabossés, malmenés (« la lumière taillée par le vent »). Difficile de ne pas songer à Caspar David Friedrich, à ses chaos apocalyptiques, frisant l'abstraction, sous le regard d'un être humain devant une nature qui n'est plus que violence et destruction. Mais pour Casper André Lugg, même si de semblables constats sont possibles, la nature est toute-puissante et semble choisir la vie : « même dans une matière corrompue / les formes de vie parviennent à se trouver », et l'on ne peut qu'être admiratif devant « le grouillement d'insectes et bestioles », même s'il est difficile de trouver « une individualité naturelle ». Entre Lugg et la nature sont célébrées de véritables épousailles : « le terreau comme tempérament », « la feuille percée que tu as appris à aimer », épousailles aimantes et respectueuses : « *possession d'aucun à multiples facettes* », « te voici lâché sans distance à présent ? », « *ce qui se lie / dans l'air ici* ». La nature fait naître chez le poète de véritables visions (« *vision de feu* », « *vision épi* »), une fois la réflexion et la raison abandonnées : « le je n'héberge aucune pensée ». Non sans humour, le poète ne laisse-t-il pas alors la place à la lumière spirituelle lorsqu'il écrit : « je teste mon instrument contre le visible », c'est à dire avec son chant, avec ses mots. Parviendra-t-il avec leur aide à dire l'invisible ?

L'invisible ne peut que difficilement être évoqué en termes clairs et précis ; il n'est guère représentable selon les critères de la raison. En revanche, on peut en donner, sinon le sentiment, du moins la sensation ; le poète dispose des images, des métaphores ; il peut aussi renoncer à la normativité de la syntaxe pour évoquer le monde invisible. L'invisible ne peut qu'être saisi dans l'instant, de façon fugace. Il y a, chez Casper André Lugg des sortes d'instant extatiques, de révélations entrevues, un peu inexplicables comme dans le poème de la page 29 :

comme dans le vent le long du dos
la distance du troupeau à la mer
le je n'héberge aucune pensée
ne nourrit aucun sentiment
sans d'abord se diviser en deux
empruntais le chant
empruntais le manque
éclatais dans la terre petit corps
tenu à une embarcation plus grande
les oiseaux ne tombaient pas du ciel
et je n'écoutais pas non plus

Pour aller vers l'invisible, il faut tout abandonner de nos moyens (pensée, sentiment), disposer du chant (les mots), emprunter paradoxalement « le manque », se dissoudre (« *éclatais dans la terre* ») ou se dédoubler (« se diviser en deux »), accepter de s'embarquer, de se rendre sourd à ce qui nous entoure (« je n'écoutais pas non plus »). La lumière spirituelle dans laquelle baigne le monde entier est affirmée dans la courte sentence qui clôt le poème précédent : « *tout passe dans sa propre lumière* ».

Invisible dans sa totalité à nos yeux, l'univers entier (êtres animés et inanimés) ne fait plus l'objet d'une division, mais trouve sa vraie dimension (son unité?) dans le passage vers la lumière qu'il porte déjà en lui (« sa propre lumière ») et cela de toute éternité (« passe » est un présent à valeur éternelle). Acte de foi absolu de la part du poète, en un monde déjà sauvé puisque la lumière est en tout.

Il n'est donc pas étonnant que Marie « femme vêtue de soleil, la lune sous ses pieds et sur la tête une couronne de douze étoiles » (Apocalypse, chapitre 12) soit associée aux biotopes, aux lieux de vie qu'elle inonde de lumière spirituelle. Marie est femme de foi totale. Le poète avait raison dans le choix de son épigraphe. S'il y a « faute » en négligeant la présence de la lumière pour s'en nourrir, le poète, lui, n'a pas failli ; toute sa recherche, exigeante, au long de ses rencontres avec la nature a été conduite en vrai poète de la post-modernité pour ce qui concerne la forme, mais aussi dans sa foi en un monde souvent désespérant. Pour moi, la lumière a bien été un fil composé de plusieurs filaments : la lumière naturelle, mais aussi la lumière intérieure du poète dans son rapport au monde. Le parcours initié par Casper André Lugg m'a conduit jusqu'à l'éblouissement. Sur le fil se tiennent le poète et le lecteur... Les voilà parvenus à l'invisible.

février 2026

TABLE

<i>Expériences</i>	9
<i>Résonances</i>	15
<i>Recherche de la lumière</i>	21



traits/coupe numéro deux

Mise en page et photographie : Atelier Dernières barques

Dépôt légal : mai 2026

ISBN : 978-2-9599121-8-4

www.eklyz.com

